O ensino musical no RS da Primeira República: o Rio Grande dos Conservatórios

Luiz Guilherme Goldberg (edgberg@terra.com.br), Conservatório de Música da UFPel
Isabel Nogueira (isadabel@terra.com.br), Conservatório de Música da UFPel

INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre a história da música no Rio Grande do Sul, abordando de meados do século XIX até a Primeira República, vem se apresentando como um campo fértil para a pesquisa musicológica. Nela, tem sido possível observar a formatação de um campo intelectual e cultural que identificam um processo rico e dinâmico, apesar da escassez de fontes documentais oficiais. Desta forma, o garimpo em publicações periódicas, como jornais e revistas ilustradas, bem como em coleções ou acervos particulares não só tem expandido as referências, como trazido à luz informações completamente esquecidas, podendo resultar na complementação e na modificação de conhecimentos já estabelecidos.

Como definido por Pierre Bourdieu (1968), o campo intelectual consiste em um sistema composto por agentes que compartilham temas e problemas e cujas relações entre si, isto é, suas posições relativas (*propriedades de posição*), conferem-lhes uma autoridade (*peso funcional*) que não pode ser definida independentemente da posição em que nele ocupam em um dado momento de tempo. Em outros termos, embora em graus diferentes, são funcionalmente interdependentes.

Entretanto, tal definição não se restringe a esse momento temporal, mas, também, a um momento geográfico. Isto observado, melhor fica evidenciado o processo de estabelecimento do campo em questão, refletindo a sua menor ou maior complexidade. É o que se depreende na medida em que o público se expande e diversifica e, junto dele, multiplicam-se e diferenciam-se os agentes culturais, como escolas, salões, editoras, teatros, associações.

Bourdieu alerta, ainda, para uma relativa autonomia deste campo em sua relação a outros, tais como o econômico, o político ou o religioso, ao determinar que as relações entre os agentes dos campos em questão "são sempre mediatizadas pelas relações que se estabelecem dentro do próprio sistema" (BOURDIEU; 1968, 111). Em outros termos, a especificidade do campo cultural faz com que ele tome de empréstimo de outros campos seus métodos e técnicas, o que reforça as suas próprias relações internas.

Com este quadro conceitual de fundo, pode-se acompanhar o estabelecimento de um campo intelectual e cultural em seu processo de maturação social, onde seus agentes emergem,

amadurecem e se estabelecem em uma dinâmica particular, de acordo com o seu momento histórico.

Bom ponto de partida é apresentado por Lucas (1980), ao efetuar uma periodização das mudanças ocorridas na dinâmica social da profissionalização musical. Dividindo em três momentos, considerou que, no primeiro, a música inexistia como atividade isolada, mas vinculada ao teatro ou ao culto religioso. Além disso, seus profissionais eram oriundos de camadas populares, enquanto o amador (diletante) pertencia a classes abastadas, sendo esta uma atividade de distinção social. Em um segundo momento, o amadorismo se expande com a criação de sociedades de concerto destinadas aos elementos da classe dominante e de setores médios urbanos. Quanto aos músicos profissionais, estes estão sendo substituídos por estrangeiros. Seu terceiro momento caracteriza-se pelo "processo de redefinição social da música como profissão" (LUCAS; 1980, 163), isto é, os profissionais emergem daquelas camadas sociais antes vinculadas ao diletantismo, havendo um distanciamento da associação desta atividade profissional com o trabalho braçal das camadas populares.

Nova amplitude dessa periodização foi apresentada por Nogueira e Souza (2007) ao abordar o estabelecimento deste campo intelectual sob outra perspectiva. Estes autores tornaram mais explícitos alguns agentes culturais envolvidos no processo de emergência e fixação deste campo, priorizando a partir do segundo momento da hierarquia estabelecida por Lucas. Assim, se, a princípio, os saraus eram mais comuns, a expansão e diversificação do público trouxe em seu bojo o aparecimento dos clubes sociais e, com eles, a proliferação de estudantinas e orquestras (fig. 1).

Fig. 1 – Pequena orquestra na cidade de Bagé (RS), em 1890.

Fonte: DIMAS/Fundação Biblioteca Nacional

Por sua vez, estas orquestras e alguns grupos de câmera também compunham a equipe musical dos teatros, posteriormente cine-teatros, onde números musicais entremeavam as projeções cinematográficas. Uma das conseqüências da multiplicação desses grupos instrumentais foi o estímulo ao aparecimento de óperas, operetas, zarzuelas, revistas, comédias líricas, entre outros gêneros, de compositores regionais como João Simões Lopes Neto (1865-1916), Antenor de Oliveira Monteiro (1872-1948), José de Araújo Vianna (1871-1916), entre outros. Mas esta dinâmica não seria possível sem que houvesse a institucionalização dos agentes destinados à transmissão da instrução musical no Estado do Rio Grande do Sul.

Assim, resumidamente, apresenta-se a formatação de um campo cultural onde bem se vislumbra a sua característica primordial, qual seja, a relação de interdependência entre seus agentes. Entretanto, neste artigo, deteremos o nosso foco nos processos que nortearam a institucionalização do ensino musical no Rio Grande do Sul da Primeira República, isto é, nos Conservatórios de Música.

O RIO GRANDE DOS CONSERVATÓRIOS

Nas investigações realizadas pelo Grupo de Pesquisa em Ciências Musicais da UFPel, acerca do movimento de institucionalização do ensino musical no Rio Grande do Sul, algumas informações relevantes e inusitadas tem demonstrado uma dinâmica particular no processo de implantação e estabelecimento de conservatórios de música.

Embora Rodrigues (2000) informe que, na capital do Estado, no final do século XIX, o ensino musical era informal e ministrado por professores particulares e Winter (2008) alerte que no início do século XX buscava-se a formação musical por meio de instituições específicas, tal não deve ser interpretado como realidades excludentes. Observa-se, isto sim, que paralelamente ao estabelecimento de escolas oficiais, havia aquelas particulares que poderiam, ou não, ser subvencionadas pelo poder público.

Desta maneira, a primeira escola oficial de música que se tem notícia no Rio Grande do Sul foi o Conservatório Municipal de Música de Bagé, inaugurado a 5 de abril de 1904, na cidade de Bagé, instituído pelo Ato Municipal n°64/1904 (Lemieszek; 1997, 111)[1]. A vitalidade desta instituição ainda está sendo pesquisada, mas importa, neste momento, a iniciativa da Intendência Municipal. Frisa-se que este Conservatório parece não ter ligações com o que foi posteriormente criado, em 1921, que será tratado mais adiante.

Entre as instituições formatadas como sociedades particulares de ensino musical subsidiadas pelos governos do Estado e/ou municipal, refletindo o que atualmente chama-se parceria público-

---

[1] Alerta-se que, para Corte Real, tal primazia seja dada ao Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (Corte Real; 1984, 233)

privada, encontra-se o Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, formado por um Conservatório de Música, inaugurado em 5 de julho de 1909, e uma Escola de Artes. Outro exemplo desta parceria observa-se com o Conservatório de Música de Pelotas, inaugurado em 18 de setembro de 1918. Sendo uma iniciativa de ilustres cidadãos (representantes do comércio, advogados, médicos, jornalistas e intelectuais), o apoio da Intendência restringiu-se à cedência de um espaço para a sua instalação, onde está ativo até os dias de hoje.

Restam as iniciativas estritamente particulares, onde não se observam referências a quaisquer apoios públicos. Tal é o caso de Escola de Música mantida por Antenor de Oliveira Monteiro, na cidade do Rio Grande (RS), nas primeiras décadas do século XX. Cita-se, também, a tentativa de criação, em 1918, do Conservatório de Música de Cachoeira do Sul. Conforme pesquisa realizada por Flávio Silva, até onde se pode constatar, tal iniciativa empreendida por Maurice Maissiait não teria sido exitosa, sendo esta cidade contemplada por um conservatório somente em 1921.

Entretanto, o passo decisivo para a institucionalização, isto é, a oficialização da instrução musical parece ter ocorrido quando, em 1921, é criado o Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul (Corte Real; 1984, 282), iniciativa de José Corsi, diretor do Instituto Musical de Porto Alegre, e Guilherme Fontainha, diretor do Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Por intermédio deste Centro, idealizaram um projeto de "interiorização da cultura artística" cujos objetivos eram "o estabelecimento de uma rede de centros culturais que permitisse a circulação permanente de artistas nacionais e internacionais, além de também promover a educação da juventude" (Caldas; 1992, 17), onde, conforme apontam as pesquisas, a tutela do poder público parece ter sido o diferencial de sucesso (fig. 2).

Fig. 2 – Conservatório de Música do Rio Grande: sob a tutela do poder público

A importância da participação do ente público nesta dinâmica foi explicitada por Winter para o Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e, por extensão, mantém sua validade para a década de 1920, quando o republicano Borges de Medeiros era o Presidente do Estado.

Segundo Winter,

> "Embora se possa identificar a iniciativa da fundação do Instituto de Belas Artes como sendo do Presidente Carlos Barbosa, seu propósito deve ser entendido em um contexto mais amplo de exaltação à filosofia republicana e positivista no estado, na crença no "progresso e cultivo dos bons costumes" como elementos formadores da cidadania." (Winter; 2008, 198).

Trazendo o foco para o projeto encabeçado por Corsi e Fontainha, a promoção pretendida de educação musical da juventude pressupunha a criação de uma rede de conservatórios nas principais cidades do Estado, cujos estabelecimentos davam-se via firmação de contrato entre o Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, patrocinado pelo governo estadual, e a Intendência Municipal.

Entretanto, a definição destas cidades mostrou-se algo problemático. Caldas refere-se que o projeto original incluía, entre outras cidades, Pelotas, Rio Grande, Livramento, Bagé, Cachoeira do Sul e Caxias do Sul. Já a Enciclopédia da Música Brasileira adverte que, no plano de Fontainha e Corsi, estavam incluídas nove cidades do Rio Grande do Sul. Nova referência é encontrada no jornal O Tempo, da cidade do Rio Grande, o qual menciona ainda as cidades de Itaqui, Alegrete, Montenegro, São Leopoldo, Santa Cruz e Jaguarão, como divulgado em 7 de janeiro de 1922.

A elucidação das cidades que seriam contempladas com escolas de música encontra-se na entrevista concedida por José Corsi ao A Federação, em 21 de novembro de 1921, onde descrevia o andamento do Projeto. Segundo ele, já estavam fundadas as escolas de Bagé, Itaqui, Montenegro, Alegrete e Cachoeira. Além destas,

> "[…] já estavam tratadas as fundações das escolas de música de São Leopoldo, Rio Grande e Jaguarão, ainda não efetivadas devido aos compromissos de final de ano; também projetadas para 1922, acrescenta Caxias do Sul, Santa Cruz, Livramento e São Gabriel; posteriormente, Cruz Alta, Uruguaiana e Santa Maria." (Goldberg e Nogueira; 2009, 4)

Na observação atenta da relação das cidades acima expostas, constata-se a ausência de Pelotas na citação de Corsi, reforçando o diagnóstico de que o Conservatório de Música dessa cidade não seja fruto do projeto do Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul. Tal observação também pode ser inferida em Corte Real, que afirma ter sido o Conservatório de Música de Bagé, fundado em 10 de abril de 1921, o primeiro resultado do projeto Corsi-Fontainha (Corte Real; 1984, 294).

No entanto, também esta informação deve ser revista, já que alterada drasticamente por informações recentemente localizadas no jornal A Federação. Conforme observado, este Conservatório de Música de Bagé teria sido fundado em 10 de maio de 1921, portanto um mês após a data fornecida por Corte Real. Considerando-se que a escola de Itaqui fora fundada em 24 de abril de 1921, caberia a esta a precedência, restando à de Bagé o posto de segunda escola de música criada pelo projeto do Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul.

Portanto, a não citação de Pelotas por José Corsi não parece ter sido sem fundamentação ou um simples esquecimento, podendo-se concluir que Pelotas não fazia parte do projeto Corsi-Fontanha, já que anterior a ele em três anos, isto é, pertencendo a sua implantação a outro momento histórico do Estado.

Fig. 3 – Mapa do Estado do Rio Grande do Sul para o Censo de 1920. Nele estão destacadas as cidades destinadas a implantação de um Conservatório de Música.

Pelo levantamento realizado nos periódicos *O Tempo*, *A Lucta* e *Rio Grande*, da cidade do Rio Grande (RS), e *A Federação*, de Porto Alegre, pode-se estabelecer parcialmente a cronologia da fundação de alguns dos conservatórios tornados efetivos pelo Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, a saber: Itaqui (24/04/1921), Bagé (10/05/1921), Alegrete (1921), Cachoeira (10/07/1921), Montenegro (24/07/1921), Livramento (1922), Jaguarão (1922), Rio Grande (01/04/1922) e São Leopoldo (26/06/1922).

Fig. 4 – Fachadas dos Conservatórios de Música de Pelotas e de Cachoeira do Sul.

Fig. 5 – Fachadas do Conservatório de Música do Rio Grande.

A questão que se coloca no momento, refere-se às razões pelas quais estas quinze cidades teriam sido definidas como as destinatárias da preocupação educacional do Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul.

Apesar de ainda não ter sido possível diagnosticar a totalidade de motivos, alguns indícios apontam para a hegemonia do Partido Republicano Riograndense nas localidades envolvidas acrescido do poder econômico e político das cidades da campanha gaúcha (embora nem todas sejam dessa região, a sua maioria está aí assentada), além de um possível projeto republicado e identitário para o Estado.

Entretanto, ainda sob a questão da criação de conservatórios, cabem correções de percurso. Corte Real, ao se referir ao relatório apresentado por Fontainha à Comissão Central do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, em 1923, após seu retorno de uma viagem de estudos na Europa, informa que ele "alvitrou a criação de conservatórios regionais, mediante contratos firmados com municípios do interior do Estado, […]" (Corte Real; 1984, 255). Todavia, aqui parece haver um conflito de informações que podem ser esclarecidos pela leitura de tal relatório e pela observação da dinâmica da criação das escolas de música neste período.

Em seu relatório, ao se referir a excelência dos alunos do Conservatório Estadual de Berlim, Fontainha assim se manifesta:

> "Porque não chegarmos a esta perfeição? Já não falo no Rio ou S. Paulo; aqui mesmo no Rio Grande podemos ter uma escola, em ponto pequeno, como a de Berlim. Para isso é somente preciso que a nossa população que mostra tanto pendor pela música, se interesse mais e se dedique com maior afinco ao estudo da música, e que o governo venha ao nosso encontro quanto à parte financeira." (Fontainha; 1923)

Além disto, os conservatórios regionais contratados junto às Intendências dos municípios fizeram parte da dinâmica de implantações levadas a cabo pelo Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul e iniciada, como vimos, em 1921, portanto anteriormente ao relatório e discrepante com a informação de Corte Real.

Contudo, em 15 de março de 1924, o Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul criou na cidade do Rio Grande um segundo conservatório, que deveria atuar como sua sucursal no interior do Estado: o Conservatório Riograndense de Música. O curioso é que este conservatório tinha a direção compartilhada entre Tasso Corrêa, ex-diretor do Conservatório dois anos mais antigo (o Conservatório de Música do Rio Grande), e Fontainha, enquanto Corte Real era o seu professor de violino. Mas que motivos teriam levado a essa cidade apresentar dois conservatórios concorrentes? Algum vínculo com a afirmação acima exposta por Corte Real? Mas até onde pode ser apurado, não houve, desta vez, contrato algum com a Intendência. Eis outra questão ainda em aberto devido a total inexistência de documentos oficiais que dêem conta desse novo conservatório de música.

CONCLUSÃO

Assim, após estas considerações sobre a institucionalização do ensino de música no Rio Grande do Sul, durante a Primeira República, observa-se o delineamento de dois momentos distintos que refletem uma dinâmica semelhante àquela definida por Lucas no movimento do diletantismo à profissionalização.

Em outros termos, enquanto que o diletantismo não requeria alto grau de aperfeiçoamento musical, o sistema refletiria um processo informal, esparso ou pontual no estabelecimento de escolas musicais. Na etapa seguinte, onde a necessidade e a conseqüente diferenciação surgida pela redefinição social do profissional da música, a migração para um novo contexto de especialização fez com que a participação do ente público se mostrasse primordial, oficializando e padronizando a instrução musical.

Portanto, desta maneira vislumbra-se parcialmente a dinâmica da lógica interna do próprio campo cultural que estava, neste momento, em franco desenvolvimento. A institucionalização do ensino equivale à institucionalização da profissão.

Referência Bibliográfica

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. IN: POUILLON, Jean (org.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968. p.105-145.

CALDAS, Pedro Henrique. *História do Conservatório de Música de Pelotas*. Pelotas: Semeador, 1992.

CORTE REAL, Antônio. *Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul*. 2ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1984.

DE PROVÍNCIA de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul: censos do RS, 1803-1950. Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística, 1981.

ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular. MARCONDES, Marcos Antônio (org.). 2ª ed. São Paulo: Art Editora, 1998.

FONTAINHA, Guilherme. *Relatório de viagem*. Porto Alegre: 1923.

GOLDBERG, Luiz Guilherme D.; NOGUEIRA, Isabel P. *Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul: o início de um projeto ambicioso*. Pesquisa em andamento. Pelotas: 2009.

LEMIESZEK, Cláudio de Leão. *Bagé: relatos de sua história*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

LUCAS, Maria Elizabeth. Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização. IN: DACANAL, José; GONZAGA, Sergius (org.). *RS: cultura e ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p.150-167.

NOGUEIRA, Isabel P.; SOUZA, Márcio. Aspectos da música no Rio Grande do Sul durante a Primeira República (1889-1930). IN: GOLIN, Tao; BOEIRA, Nelson; RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; AXT, Gunter (Org). *Coleção História Geral do Rio Grande do Sul – República Velha (1889-1930)*. Passo Fundo: Méritos, 2007, v. 3, p. 329-352.

RODRIGUES, Claudia Maria Leal. *Institucionalizando o ofício de ensinar*: estudo histórico sobre a educação musical em Porto Alegre (1877-1918). Porto Alegre, 2000. 236 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

WINTER, Leonardo L.; BARBOSA JÚNIOR, Luiz Fernando; MÂNICA, Sólon. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: fundação, formação, primeiros anos (1908-1912) e incorporação à universidade. IN: *Revista do Conservatório de Música da UFPel*. Pelotas, n°1, 2008. p.195-219. (http://conservatorio.ufpel.edu.br/revista/artigos_pdf/artigo08.pdf)